

板光背像について

久野健

はじめに

普通、板光背とか板御光とよばれている光背がある。多くは、二枚ないし三枚ぐらいの平らな板を縦にならべ、はぎ合せ、それぞれ尊像に合つた舟形なり、火焰なりの形に切り、その表面に、あつく白下地をおき、その上に彩色文様や金箔をおいて造つた光背を指している。その形には、大別して二種ある。一つは、廣隆寺講堂の不空羅索觀音像や當麻寺吉祥天像に附屬しているような圓相の周邊から五つないし七つほどの火焰が出た形式のものと、もう一つは、室生寺金堂の釋迦如來像の光背によつて代表される舟形擧身光である。この他玄寶庵の不動明王像は、同じ板光背であるが、火焰の形をした特殊なものである。今日の遺品から考えると、この二種では、舟形擧身光の方がはるかに多いが、これにも、頭光と身光を別に作つて合わせたものもある。また、一般に表面は全く平らなのが普通であるが、頭光の圓相や身光の内縁や珠文帶等を浮彫りにし

たものもある。

こうした光背の早い例には、法隆寺の百濟觀音像の光背が、板光背に近いが、これは奈良時代の光背にも續かず、ましてここで問題としようとしている平安時代に流行した板光背の源流をなしたとは考えられない。まず、板光背といえ、直ちに室生寺金堂の釋迦如來像の華麗な光背が眼にうかぶが、ここでも、主として、このような舟形の彩畫板光背ともいうべきものを取扱いたいと考えている。ことに、この舟形の彩畫板光背には、その表面に佛菩薩や天部像の繪を描いたものがあり、繪畫の遺品にとほしい平安時代の繪として今後ますます重要性を加えると思うので、今日において可能なかぎり、これら板光背を有する像を集め、その制作年代や特色、性格等について述べてみたいと思う。

この試みは、また、種々雑多な流派と様式をもつ平安時代の彫刻をある角度から整理することになれば幸いである。日本彫刻史では、平安時代の彫刻、ないしは和様彫刻の峠をなす平等院鳳凰堂の

阿彌陀如來像の様式の成立に關して、時間的に、その直前に制作された滋賀縣善水寺の藥師如來像や京都府西明寺の藥師如來像（挿圖一）が、しばしば引きあいに出されるのが普通である。しかし、はたして、これらの諸像は、定朝様が成立する十世紀末、ないしは十一世紀初期の中央様式を忠實に示しているであろうかという疑問は、誰れしも持つ問題であろう。私は板光背像の性格を明かにすることにより、こうした問題にも觸れたいと思う。

さらにもう一つ。不思議と、板光背をもつ諸像には、造像記を有するものが多い。それらを通觀しても、決して板光背を有する尊像を制作していたのは一流派といふことは出來ず、また、地方にあるものには、そのひらきがいつそう大きい、基準作例が多いことは、それだけ推定年代の誤謬が少ないであろうという有利な點もある。私は、これらの基準的作例により、ある程度板光背像の年代を推定することの可能性を信じ、日本美術史上重要な位置を占める室生寺金堂諸像の制作年代にまで及びたいと考えている。

一

われわれが佛像の光背の變遷を研究しようとする際、常にまずつきあたる問題は、光背のように簡單にとりはずしのきくものは、現在附屬している光背が果して本來その像と共に制作されたものであるかどうかということである。光背を他の像に轉用するということは、その像が信仰の對象として重要な位置にあればあるほど、おこ

りやすいことであるし、このことは近世においても、屢々行われていることである。しかし、これは、個々について觸れることとし、現在、恐らく鎌倉時代以前の制作になる板光背を有する諸像及び板光背のみが残っている例を地域別に列擧すると次のようになる。

奈良縣

十一面觀音菩薩像（藥師如來脇侍）	一軀	新藥師寺	奈良市高畑町福井
十一面觀音菩薩像（藥師如來脇像）	一軀	新藥師寺	同
妙幢菩薩像	一軀	當麻寺	北葛城郡當麻村大字當麻
曼荼羅堂發見の板光背ほぼ完全なもの三十二點、斷片二十數點			
藥師如來像	一軀	當麻寺	北葛城郡當麻村大字當麻
十一面觀音菩薩像	一軀	本光明寺	磯城郡多村大字千代
不動明王像	一軀	玄賓庵	磯城郡織田村大字茅原
藥師三尊像	三軀	靈山寺	生駒郡富雄大字中
藥師如來像	一軀	東明寺	生駒郡矢田村大字矢田
普賢延命菩薩像	一軀	法隆寺	生駒郡斑鳩町法隆寺
聖觀音菩薩像	一軀	法隆寺	同
聖觀音菩薩像（夢殿觀音前立）	一軀	法隆寺	同
十一面觀音菩薩像	一軀	法輪寺	生駒郡富郷村
聖觀音菩薩像	一軀	融念寺	生駒郡斑鳩町神南
藥師如來像	一軀	南明寺	添上郡大柳生村大字阪原
釋迦如來像	一軀	南明寺	同
釋迦如來像	一軀	室生寺	宇陀郡室生村室生寺
地藏菩薩像	一軀	室生寺	同

藥師如來像	一軀	室生寺	同
文殊菩薩像	一軀	室生寺	同
藥師如來像	一軀	草谷寺	五條市牧野
藥師如來像	一軀	大澤寺	五條市大澤町

京都府

十一面觀音像	一軀	海住山寺	相樂郡瓶原村大字例幣
不動明王立像	一軀	神童寺	相樂郡高麗村
菩薩立像(傳地藏菩薩)	一軀	廣隆寺	京都市太秦蜂岡町
不空羂索觀音像	一軀	廣隆寺	京都市太秦蜂岡町
藥師如來像	一軀	福德寺	北桑田郡弓削村下中

滋賀縣

阿彌陀如來像	一軀	安樂寺	蒲生郡南比都佐村宇下駒月
阿彌陀如來像	一軀	金剛輪寺	愛知郡秦莊村大字松尾寺
阿彌陀如來像	一軀	金剛輪寺	同

その他

板繪著色天部像光背	孝恩寺	大阪府貝塚市木積	
藏王權現像	二軀	三佛寺	鳥取縣東伯郡三徳村大字門前
十一面觀音像	一軀	正法寺	三重縣度會郡中村大字注連指
釋迦如來像	一軀	豐樂寺	高知縣長岡郡豐永村
菩薩像	二軀	北寺	高知縣安藝郡安田町字別所
十一面觀音像	一軀	長谷寺	福岡縣鞍手郡西川村長谷
十一面觀音像	一軀	立石寺	長野縣飯田市立石 ^{註二}

板光背像について

以上の通りであるが、これには、個人所藏のものは省略した。またこれは、現在調べ得た範圍のものであつて、まだまだもれたもの、また今後発見されるものもあるであろうが、そうくるいはないものと考えている。

しかし、これらの中にも、無條件に光背が像と同時の作とするのには、躊躇されるものもあり、また逆に、これらの像から、今日、後世の光背に變つていくけれども、もとは、板光背だつたので

挿圖 1 西明寺藥師如來像

挿圖 2 高雄寺藥師如來像

はないかと推定されるものもある。そこで、次にそれらを吟味する必要がある。

二

まず列記した順に觸れてゆくと、像と光背とが同時であるかどうか、多少疑問のあるものは、高雄寺の藥師如來像（挿圖2）の光背である。この像は、今日彩色はほとんど剝落しているが、彩色像であつて、本來板光背を有するものであつたろうことは、ほぼ確實であ

挿圖4 室生寺金堂地藏菩薩像光背

挿圖3 法輪寺十一面觀音像

るが、今日の光背は、頭光を身光よりも一段と高く浮彫りにし、その表面に、火焰を彩色であらわした簡單なものである。火焰を描いた板光背の例は、他に廣隆寺の菩薩像や海住山寺の十一面觀音像にも例があるが、高雄寺像のは、多少新しく見え、あるいは、後補のものかとも考えられる。

次に問題なのは、法輪寺十一面觀音像（挿圖3）の光背である。この像は、最近奈良國立博物館に出陳されたため、巨像ではあるが、

挿圖5 三本松中村區保管地藏菩薩像

かなり詳細に見ることが出来た。それによれば、光脚や身光中にも、部分的に後補がある他にも、全體の色調が、本體の彩色とは調子が違い、全く同時のものとは、いいにくいように思われた。さらに、この板光背の身光の内縁には、梵字を記した、白地の圓相が散在しているが、管見によれば、光背に梵字を書くものが現われるのは、現遺品から考えると十二世紀頃からではないかと考えられる。こうした点からも、恐らく、藤原中期を下らないと思われる本像よりも、ややあとのものと考えるべきではないかと思う。しかし、この像も、その所在の位置や像様からいつても本来板光背の像であつたろうことは、充分なつとく出来る。室生寺金堂の地藏菩薩像の光背(挿圖4)は、金堂本尊釋迦如來像の光背とともに板光背中、最も豪華なものであるが、これが現在の地藏菩薩像と合わない

挿圖6 室生寺金堂釋迦如來像頭部

ことは、よく知られている。あるいは、三本松中村區保管の地藏菩薩像(挿圖5)が、この光背と合うのではないかといわれるが、高さを計算してみると、三本松中村區の地藏菩薩像も、頭頂がようやく頭光の光心の上邊にやつととどく程度で、少し低くすぎる感がある。私も、この地藏菩薩像が金堂釋迦如來像(圖版Ⅲ)(挿圖6)とその作風造型性、漣波文とよばれる衣文線また着彩法に至るまで共通している點は、これが、釋迦像と全く同派の佛師たちの手になることを信じている。それ故、光背も恐らく、板光背で、金堂地藏菩薩像のものに近いものであつたろうことを想像するが、そのものであつたとは言い切れない状態である。また、同金堂の文殊菩薩像の光背は、本

挿圖7 a 室生寺藥師如來像

挿圖7 b 同像光背

軀になつてしまう。

海住山寺の十一面觀音像も、蓮肉まで一本の古様な像であるが、今日板光背が附屬している。しかし、その光背は、下邊が切斷されており、これは、あるいは別の光背を轉用したため、高さが合わず、下邊を切つたものかとも想像され、像と同時にするのは躊躇

挿圖 8b 同 像 側面	挿圖 8a 豐樂寺釋迦如來像
來同像のもので はなく、享保十 五年一七三〇に 大日如來像の古 い板光背を轉用 したものと傳え られて ^{註三} いる。結 局、板光背の寶 庫の如き室生寺 でも、光背と像 とが結びつくの は、本尊の釋迦 如來像 ^{恐らく本來 は藥師如來 であらうが、ここ では、同堂藥師如來像 と混同をさせ、寺 傳に従つておく。} 藥師如來像（挿 圖 7 a、b）の二	大日如來像の古 い板光背を轉用 したものと傳え られて ^{註三} いる。結 局、板光背の寶 庫の如き室生寺 でも、光背と像 とが結びつくの は、本尊の釋迦 如來像 ^{恐らく本來 は藥師如來 であらうが、ここ では、同堂藥師如來像 と混同をさせ、寺 傳に従つておく。} 藥師如來像（挿 圖 7 a、b）の二

される。ことにこの像は、本來素木像ではなかつたかと考えられるものである。素木像に彩色の板光背をつけるという例も、他に見ない。また、廣隆寺の不空絹索觀音像も、周知の如く、九世紀に屬する著名な像であるが、今日、圓光に火焰のついた

板光背を有している。いかにも、かかる立派な彫像には、不釣合な粗末な光背である上に、かかる形式の光背は、天部系の像に附屬したものが多く、不空絹索觀音像についた例は他に見られない點からも、恐らく本來の光背ではないであらう。

地方にあるものでは、高知縣豐樂寺の釋迦如來像（挿圖 8 a、b）の光背（挿圖 9 a、b）に多少問題がある。今日、豐樂寺の本堂には、中

挿圖 9 b 同 像 光 背 部 分

挿圖 9 a 豐樂寺釋迦如來像光背

尊に藥師如來、向つて右に釋迦如來、左に阿彌陀如來像と呼ばれているいずれも等身大以上の三尊が安置されているが、このうち、仁平元年一一五一の銘を有する釋迦如來像が最も大きくまた古い。藥師、阿彌陀は、それよりもやや下つた藤原末ないしは鎌倉初期頃の制作である。ところが、最も古様な板光背は、今日本尊の藥師如來に附屬しており、釋迦と阿彌陀には、唐草と圓形を浮彫にしたものが附屬している。これは明かに、藥師の板光背が、本來釋迦のものであつて、他の光背は、後世それを模して制作されたものであるが、藥師が本尊であるため、古い光背がこちらに轉用されたものと思う。このことは、釋迦の光背と藥師の光背の下邊が五十糎ほど切断され修理されている點からも明かであろう。

次に、本來、恐らく板光背の像であつたものが、變つているもの、あるいは失われたと思われる像は、数えあげれば、かなりの數にのぼるが、そのうち、重要なものをひろつてみると、まず、正暦四年九九三の年記をもつ紙片が胎内より發見されたために、その頃の制作と考えられている滋賀縣善水寺の藥師如來像(挿圖10)がある。

この像は、今日も、彩畫の板光背が附屬しているが、これは、像よりもあとのものであつて、その制作年代は、明珍恒男氏により、室町時代頃と推定されている。^{註四}あるいは、室町頃には、古い光背が板光背であつたことが分つていて、新造するにあつて、それを踏襲したとも考えられるし、またその作風は、南明寺の藥師(挿圖11)とすこぶる近いことは、恐らくこの像も、本來板光背をもつ像であつ

たろうことを想像させる。

もう一つは、京都府相樂郡の西明寺の藥師如來像(挿圖1)である。この像も、胎内造像銘から永承二年一〇四七の制作であることが分る重要な彫像であるが、これも、本來、板光背であつたろうと想像する。その一つの理由は、西明寺像が、高雄寺の像とすこぶる類似

挿圖11 南明寺藥師如來像

挿圖10 善水寺藥師如來像

挿圖12a 靈山寺藥師三尊像

挿圖 12 b 同

挿圖 12 c 同

した作風の像であることによる。もつとも、

高雄寺藥師像の方が、はるかにポリニウムは失われ、衣文線も定型化している上に、前記したように、この像の光背は後世のものという疑いもあるのであるが、しかし、本來板光背像であつたろうことも前に觸れた通り

である。さらに、西明寺像を、本來板光背の像とする大きな理由の一つは、この像が、肉身が黄または肉色で、朱の衣をまといつていてという点にある。つまり、廣い意味での朱衣金體の像と見ることが出来るが、實は、板光背を有する如來像の特色の一つは、朱衣金體の像が多いということにある。彩色が剝落して明瞭でないもの、ま

挿圖13 a 南明寺釋迦如來像

挿圖13 b 同 像 光 背

た、金箔が後世のものも多いが、ほぼ当初から、かかる彩色が加えられていたと考えられる像をあげてみると、室生寺金堂の釋迦如來像をはじめ、南明寺の藥師如來（金箔はあとか）、靈山寺の藥師三尊（金箔はあとか）（挿圖12）南明寺の釋迦如來（金箔はあとか）、豐樂寺の釋迦如來、新藥師寺の十一面觀音（金箔はあとか）等がいずれも朱衣金體に作られている點は、西明寺の藥師如來像も恐らくもとは、板光背像であつたろうと考えさせる大きな理由である。

また、南明寺の阿彌陀如來像も、丁度、同寺の釋迦如來像（挿圖13 a、b）と同様、周邊に浮彫の飛天のついた板光背をもつていたことは、今日もそれをさし込んだ穴があり、明らかにそのあとがあることから充分に想像出来る。

三

以上のようなことを考慮に入れて、再び先の遺品の表を見ても、板光背を有する佛像の分布は、ある特色をもっているということに氣がつくであろう。すなわち、板光背を有する像は、大和地方に壓倒的に多く分布し、當時の文化の中心的位置にあつた京都には比較的少ないということである。これは、京都ないしその附近のものが、

早く光背を失つたとするには、あまりに偶然すぎるくらいがある。

ことに、京都府にある四例中の二例、すなわち、西明寺や海住山寺（註五）の位置は、むしろ奈良文化圏内ともいうべきところである點を考慮すれば、いつそう、その分布は、南都を中心に行っていることが判明するであろう。すなわち、こうした板光背を有する尊像は、多くは奈良を中心にして制作され、傳承され、地方にまで傳わつていったものらしいことが分るのである。このことは、また、後述する板光背を有する尊像が、時代が下れば下るほど造像法においても、作風においても、古様を傳え、中央の定朝様の尊像からは、遠くなつてゆくという點からも充分考えられることである。

もしこの推定があたつていれば、ほとんど文獻には、あらわれてこないが、平安時代を通じて、奈良にもかかる尊像を制作していた佛師たちがいたことを暗示し、平安時代の美術史を考える上に、きわめて重要なことと思われる。

さらにもう一つ臆測されることがある。これは、推定ということにも例外が多すぎ、あえて臆測という言葉をつかうのであるが、どうも、板光背像というものは、ごくその初期は別として、多くは第一

挿圖14 新藥師寺十一面觀音像（傳日光菩薩像）

挿圖15 新藥師寺十一面觀音像（傳月光菩薩像）

挿圖16 a 法隆寺普賢延命像

挿圖16 b 同上光背

日光(挿圖14) 月光菩薩像(挿圖15)と呼ばれている點や、同寺の像が、多く、その衰退後、岩淵寺等から移安されたものである點を考慮すれば、まず、兩像も本來、新藥師寺の像であつたとは考えにくい。

法隆寺には、前記したよ

流の大寺というところの安置佛としては、制作されず、二流以下の寺の佛像として制作されたのではないかと想像される點が多い。當時もきわめて勢力のあつた、興福寺、東大寺等には藤原佛が多いが、一體も板光背をもつ像が傳わつていないのも、その消極的理由であるが、これらの兩寺においては、新造は勿論、修理の如きものにまで、京都から佛師を呼んでいる例が多いことも、間接的に、南都佛師というものを無視しているかに見えるのである。しかし、あるいは、延喜式の玄蕃寮の項に見える十五大寺に加えられている新藥師寺や法隆寺にもその遺品があるではないかといわれるかも知れない。しかし、これらも、どうも客佛的存在のものが多い點は注意すべきである。

新藥師寺の二軀の十一面觀音像にしても、今日、本堂藥師如來像の兩脇侍に假託され、明かに十一面觀音像であるにもかかわらず、

うに、今日三軀の板光背像、すなわち、近年まで金堂に安置されていた普賢延命像(挿圖16 a、b) 聖觀音像(挿圖17) 夢殿觀音の前立になつてゐる聖觀音像(挿圖18 a、b)があるが、これらも、その安置の位置から考えても、法隆寺の行事から考えても客佛的色彩が濃い。これらを、平安時代に、たしかに法隆寺で制作されたと考えられる講堂の藥師三尊像は勿論のこと、同じ彩色像系統の像に屬する金堂の吉祥天(挿圖19) 毘沙門天像(挿圖20)と比較しても、かなりの違いがある。兩像は、承暦二年一〇七八法隆寺に於て制作されたものであるが、いずれも板光背ではなく、銅製透彫の繊細な光背であつて、その作風や着色法にいたるまで、たいへん差がある。例えば、板光背像は、一般に白下地が眼立ち、着色もうすで、そのために剝落しやすいが、吉祥毘沙門の二天像の文様は、かなりもり上げ式でしかも緻密である。

こうした點は、聖靈會のための像として延久元年一〇七九に信貴山の佛師圓快と河内の繪師秦致貞によつて制作された繪殿の聖德太子七歳像（挿圖21）や聖靈院の太子及び脇者像等も、もり上げ式な着彩法は共通していて、同寺の板光背像とは、よほど趣をことにして

板光背像について

挿圖18b 同像光背

挿圖18a 法隆寺夢殿觀音前立
聖觀音像

挿圖17 法隆寺 聖觀音像

いる。

このことは、前記三像も、また法隆寺本來の像ではなく、附近の寺の衰退後、諸堂のとのつた法隆寺に移安されたものではないかと想像させるのである。

ただ、古來、かなりの寺格をもつ當麻寺曼荼羅堂の天井裏から、多數の板光背が発見されたことは、これらすべてを附近の他寺からもたらされたものとするのに、多少躊躇せざるを得ない。しかし、當麻寺とても、堂と共に残る本來の安置佛には、一體の板光背の例を見ず、藤原時代修理の際、新補されたと考えられる金堂彌勒像の

挿圖20 法隆寺金堂毘沙門天像

挿圖19 法隆寺金堂吉祥天像

挿圖21 法隆寺繪殿 聖德太子七歳像

光背も、
定朝様の
飛天光に
なつてい
る點は、
注目すべ
きであろ
う。第一、
新發見の

五十をこえる板光背は、何故に本體の佛像を失つたのであろうか、また、何故に天井裏などに投げ棄てられなければならないかつたのであろうか、こうした點は、今日のところ全く疑問であつて、速斷をゆるさないものがある。

私は、だいたい板光背像というものは、その着彩法や描かれた畫風を當時の主流のものと比較すれば、誰しも氣付くように、多少鄙びたものであつて、その初期は別にしても、第一流の寺院の安置佛としては、採用されなかつたのではないかと臆測している點は變らない。いいかえれば、南都を中心にして散在していたらしい板光背の諸像を制作する諸派は、おそくとも十一世紀以降は、時流にとりのこされ、京都を中心とし、朝廷や藤原氏と結びついている主流派とは競争すべくもなく、南都の諸大寺の修理や造佛の仕事も、おおむね京都その他の佛師にとられていたのではないかと考えられる。

しかし、さすがに大和には、佛教文化の深い根があり、中小貴族の氏寺や二流の寺院等の仕事によつて、生活の糧は得られたのではないかと想像するのである。

四

板光背諸像の地方への分布の仕方にも特色がある。すなわち、今日、板光背の像を傳える地は、奈良縣を中心に、京都、大阪の二府と、滋賀、三重、高知、鳥取、福岡、長野の諸縣に分布し、これは、いにしへの西國文化圏と一致し、ひろくこの地方に擴がつてゐることを暗示している。しかし、平安以後の佛像は、交通の進歩とともに、像が持ちはこばれる可能性もあり、これにも、吟味を加える必要があるが、これらの像が、たしかにその地において制作されたかどうかは、材からの判定が最も有力と思われる。そこで、いま地方に散在している板光背像について、これを見ると、大和を中心とする諸像が、^{註七}おおかたヒノキがつかわれているのに對し、地方のものは、次の表のような結果が得られる。

三重縣 正法寺十一面觀音像(挿圖22 a, b) クスノキ

(但し光背はヒノキ)

高知縣 豐樂寺釋迦如來像(挿圖8 a, b) ヒノキ

北寺 菩薩像(挿圖23 a, b) ヒノキ

福岡縣 長谷寺十一面觀音像(挿圖24) クスノキ

(光背もクスノキ)

挿圖24 長谷寺十一面觀音像

挿圖22b 同右光背

挿圖22a 正法寺十一面觀音像

挿圖25 立石寺十一面觀音像

挿圖23b 北寺菩薩像

挿圖23a 北寺菩薩像

長野縣 立石寺十一面觀音像(挿圖25) カツラ(光背はスギ)^{註八}

この結果を見ると、やはり地方のものは、多くその土地の材が使われていることを示し、あるいは、これらの諸尊の中には、南都の佛師等がその地方に行つて制作したものもあるかも知れないが、おむね平安時代に畿内の文化が、かかる地方に浸透していったことを示しているようである。

ここで直ちに想い浮ぶのは、ほとんどこの板光背像と平行して、十世紀頃から十二、三世紀にかけて、關東を中心にして制作されていたと考えられる鉤彫像が、これとは對照的な、存在となつてゐるということであろう。すなわち、鉤彫像は、今日知り得る限り、愛知縣の渥美半島の邊より新潟縣絲魚川を結ぶ線より以東に分布し、^{註九}これは、また古の關東文化圏に屬し、考古學時代における日本の東

西の線も、今日の方言の西と東の分れ目も、おおよそこの邊を境目とすることを考えると、また、この板光背像の分布も、全く偶然とはいえない氣がする。乾漆像及び塑像の分布も、大體これと一致することもつけ加えておこう。^{註一〇}

今日、關東より北においては、平安時代の佛像光背が傳わつてゐるものは、わずかであるけれども、全く板光背というのは、見るこゝとが出来ない。例えば、古く、黒石寺の藥師如來像の光背や勝常寺藥師如來像の光背は、奈良朝系統の立體的化佛をつけるようになつていたらしいし、下つて、白水阿彌陀堂や中尊寺金色堂の諸尊像も、その作風が定朝様を踏襲すると同時に光背も透彫の光背になつてゐる。中尊寺の一字金輪像の光背も特殊なものである。また、その制作年代には多少疑問があるにしても、福島縣高藏寺阿彌陀堂の現在の本尊阿彌陀像の光背も、二重圓光に透彫唐草のついた光背である。さらに、今日關東以北に遺る古代彫刻中、その作風から板光背を本來もつていたであろうと想像される彫像さえも見出すことは

挿圖26 融念寺聖觀音像

挿圖27 融念寺聖觀音像光背

むずかしいのである。

こう考えてくると、板光背諸像を傳える地方は、まことに、とびとびで、遺例が少ない嫌いはあるが、おおむね、十世紀頃から十二世紀にかけて、西國文化圏一圓に擴がつたものと推定しても、そう誤りはないものかと考えている。

五

私は、前節において、この板光背像の制作されていた時期を十世紀頃から十二、三世紀にかけてと書いた。しかし、これには、説明が必要であることはいうまでもない。そこで、次に板光背像の制作年代について述べてみよう。

今日、當初の板光背を有する像で、ほぼ制作年代の判明するもの

を列挙すれば次の通りである。

- | | | |
|-------|------|------------|
| 一〇六六年 | 治暦二年 | 靈山寺藥師三尊像 |
| 一〇六九年 | 延久元年 | 融念寺聖觀音像 |
| 一一一一年 | 天永二年 | 正法寺十一面觀音像 |
| 一一五一年 | 仁平元年 | 豐樂寺釋迦如來像 |
| 一二二二年 | 貞應元年 | 金剛輪寺阿彌陀如來像 |

以上の通りであるが、これに前記の推定に従つて、九九三年正暦四年の善水寺藥師如來像と一〇四七年永承二年の西明寺藥師如來像を加えると、ほぼ、十世紀末頃から、十三世紀にかけて、七件の基準的作例を得ることが出来る。しかし、この七件は、流派的にも、また所在位置も、さまざまであつて、これだけを基準とすることにはかなりの困難を感じずにはいられない。

例えば、このうちの、奈良附近の遺品だけをとつてみても、靈山寺の藥師三尊像が、その造像法、例えば頭部を木寄せして作る造法や、藤原盛期的主流派の彫刻に近い丸い顔つき、ととのつたプロポーシヨン等の特色から、板光背諸像の中でも進歩派に屬する流派の制作になるらしいことを暗示しているのに對して、それより三年後の融念寺の聖觀音像は（圖版IV、26、27）、きわめて古様を保持している。すなわち、この像は、一木造であつて、ボリュームのある體軀や、

重々しい衣文線また材にヒノキを使わずハリギリを使つている點等にも、その面相にも、貞觀時代の風を濃厚に残している。まして地理的にはなれた高知縣豐樂寺の釋迦如來像ともなれば、いつそう懸

挿圖29 當麻寺吉祥天像

隔はなはだしい。この像は寄木造ではあるが、兩肩がはり、顎を前につき出した量感のある作風で、もしこれが、中央作であれば、かなり古いところにもつてゆかれるであろうことは確かである。このように、板光背像が、他の流派のものに比べれば、基準作例にめぐまれているといつても、それらを一列にならべ、全く年代の判らない他の板光背像をその中に機械的に挿入して、年代を推定するわけにはゆかないのである。

このように、板光背像の諸派の中にも保守派というか舊派というか、とに角古様を永く保持しているものと、新様を早くとり入れているものがあり、複雑をきわめているが、なおかつ、その間には、作風、造像法等を合せ考えると、自からの變化があり、大まかに制作年代をつかむことは、ある程度可能のように思われる。

そこで私は、畿内の遺品を中心にして、單に板光背の像だけではなく、さらに廣い遺品との比較から、おおよそ、十世紀末の善水寺薬師像を遡り得るもの、善水寺像よりは下るが、十二世紀初頭の正

法寺の十一面觀音像よりも遡り得るもの、即ちほぼ十一世紀頃の制作と考えられるもの、また十二世紀以後に屬すると考えられるものの三通りぐらいには、區分出来るものと考えている。

まず、畿内の板光背の像を通觀し、十世紀末の善水寺像を遡り得る可能性をもつものは、室生寺金堂の釋迦如來像をはじめとして同堂の薬師如來、法隆寺の普賢延命像、同寺夢殿の前立觀音像、新薬師寺十一面觀音像（傳日光）、當麻寺妙幢菩薩像（挿圖28 a、b）、同寺吉祥天像（挿圖29）、廣隆寺菩薩像等（挿圖30 a、b）が挙げられるのではないであろうか。こう推定する根據を次に簡単に述べてみよう。

挿圖30 b 同 像 光 背

挿圖30 a 廣隆寺菩薩像

も後期の板光背に通じてをり、釋迦如來のとは違う。しかし、これもまた後期の唐草と比べれば、かなり自由でのびがある點も注意すべきであろう。

法隆寺普賢延命像や新藥師寺十一面觀音像、當麻寺妙幢菩薩像、同寺吉祥天像にしても、いまだボリュームある作風を示し、その肉體の表現や面相、衣文線にいたるまで、天祿元年九七〇の銘のある新藥師寺の准胝の作風に近い。もつとも、量感のある表現や、重厚な面相等は、もし、これらが融念寺像を制作した舊派の手に出来たとすれば、十世紀中葉から十一世紀中葉までのかなりののはばをもつて考えなければならぬが、まず、板光背諸尊中では、比較的廻り得るものと考えられる。法隆寺夢殿本尊の前立聖觀音は、同寺の普賢延命像に比べると、その體つきから顔付まで、藤原風のとのいを見せ、普賢延命像よりも後と考えられる。その筒形の寶冠の制も新藥師寺准胝觀音像(挿圖31 a、b)や、法隆寺普賢延命像と共通しているが、はるかにすんなりとしてきていることは、またやや時代の下ののを示しているよう。ただこの寶冠についている金屬の花かざりは、東寺御影堂の不動明王像附屬のものと共通することは注目される。

廣隆寺の菩薩立像も、古様である。この像は、また前記法隆寺、新藥師寺、當麻寺等の諸像とも著しく違つた作風を示し、むしろ、貞觀彫刻がやや類型化した頃の像様を示している。唇は厚く、頬ははり、體はずんぐりと太くみじかい。衣文線も、全く鋭さは失つて

室生寺金堂釋迦如來像は、先に觸れた朱衣金體という板光背像共

通の特色の他は、他の諸像とはややかけはなれた作風を示しており、その漣波式衣文にしても、面相にしても、初發性を感じさせる。一方同堂の藥師の方は、この釋迦如來像が、三本松中村區の地藏と類似しているほどには、共通點は見出しにくい。制作年代も、釋迦如來像に比べれば、かなり下るものかと考えられるが、他の板光背像と比較すると、やはり、十世紀以後には下らないものと考えられる。^{註二}この光背では外縁の文様が單なる唐草文様になつている點

挿圖32 a 靈山寺藥師三尊像光背

いるが、
翻波式衣
文の退化
を示して
いる。ま
ず十世紀
後半頃と
推定すべ
きであろ
うか。

挿圖32 b 同

六

十世紀
末の善水
寺藥師如

挿圖32 c 同

來像の前
後と推定
される板
光背像に
は、東明
寺の藥師
如來像と

南明寺の藥師如來像
とがある。いづれ
も、やや胴長なプロ
ポーションをもち、
顔は面長で、表情か
ら肉髻の形や切付の
螺髮の刻み方まで、
共通している點は、
いずれも、そうはな
れぬ頃の遺品と考え
られる。しかし、中
では、東明寺の藥師
如來像が、やや古様
を示しているように
思われる。

十一世紀中葉の西
明寺の藥師如來像に
比較的近い作風を示
している遺像には、
高雄寺の藥師如來像
があることは、前にも
觸れた。しかし、

挿圖33 a 靈山寺藥師如來像
脇侍菩薩像光背部分

挿圖33 b 同像光背部分

挿圖33 c 同像光背部分

に、法隆寺の大寶藏殿の聖觀音像がある。この像は、新藥師寺の十面（傳日光）に比較しても、また法隆寺夢殿本尊の前立に比べても、量感は減じ、スラリと背が高くなり、顔も藤原好みの豊頬になっている。

しかし、この聖觀音像が等身をこえる像であるにも拘らず、なお、一木から刻まれているのに對し、治暦二年一〇六五に制作された、靈山寺の藥師如來像が、六二、六厘の小像でありながら體軀と

板光背像について

挿圖34b 同 像 光 背

かなり時代が下る藤原中期末頃の遺品かと考えられる。また、ほぼこの頃かと思はれる像

挿圖34a 玄寶庵不動明王像

高雄寺像は、その體軀にしても、面相にしても、衣文線にしても、形式化が著しく、西明寺像に比べれば、

頭部が別木で作られていることは、この三尊の作風が、當時のかなり成熟した藤原様を示しているのと同様注目すべきものである。ことに本尊像の頭部も體軀も、殆ど圓形を基本として構成された形體をもっていることも、定朝様などのものに近い。衣文線も、全く藤原風に整理されている。肉身は金箔がおかれ、衣は朱である。

脇侍菩薩像は、これまた、全く量感はなく細身につくられ、藤原風の輕快さを示している。以上のようにこの三尊像（挿圖12a、b、c）は、板光背諸像を制作していた諸派の中では、進歩派に屬すること

挿圖35b 三佛寺投入堂藏王權現像

挿圖35a 三佛寺投入堂藏王權現像

は、たしかであるが、しかし、ほぼ同時代の中央の佛師の制作と思われる諸像と比べれば、やはり多少鄙びている。例えば、この三尊よりも、二年前の京都廣隆寺の長勢作の十二神將像の洗練された手法はいうに及ばず、恐らく、中央の佛師が出張して制作したと考えられる、この三尊と同年の作である觀世音寺の丈六觀音像の面相に比べても、この點は、充分なつとく出來よう。寄木造という造法が、この頃には、中央のものばかりではなかつた一つの證據を示しているのは、この三尊より四年前に制作された和歌山縣正善寺の大日如来像である。この像では、頭部を別木にし、頭部も體軀も前後に、木を寄せて作っている。以上は、靈山寺の三尊とても決して、中央佛師の手になつたものではないことを示すものであるが、さらに、この日光、月光像の光背に描かれた十二神將の繪(原色版I 挿圖33 a、b、c)も、十一世紀中葉のものとしては、たいへん素朴な筆致であることも板光背諸派や、その彩色に従事した繪佛師の性格を傳えているよう。

この三尊よりも、三年後の制作であるが、きわめて古様を示しているのが融念寺の聖觀音像である。ずんぐりと太い體軀や奥ゆきのある頭部、深い衣文線に加えて、表情も藤原佛の明快さは少ない。寶冠も、新藥師寺准胝以來の筒形のもので、すべてに貞觀以來の傳統を有している點が靈山寺像とは對照的である。

融念寺像の系統に屬するものは少ないが、玄寶庵の不動明王像(挿圖34 a、b)などは、また量感にとんだ表現で、内刳もほとんどない。この像には、不動明王像としては、藤原風の溫雅なところも若

干加わっているが、あるいは、融念寺像に近い頃の制作かと想像される。

なお、三佛寺投入堂に安置してある六軀の藏王權現像中(挿圖35 a、b)、本尊像は、とびぬけて立派でまず中央佛師の作と推定され、残りはおおむね、この地で制作されたものと考えられるが、だいたいこの投入堂の建物と同じ十一世紀頃ないしはそれよりやや下つた頃の制作である。

また、南明寺の釋迦如来像(恐らく同寺の阿彌陀も)や安樂寺の阿彌陀如来像等の、二重圓光の外縁に浮彫の飛天を附けた諸像は、しばしば、定朝様の飛天光背が生れる前の發展過程を示すものと説かれるが、私は、逆であらうと考えている。南明寺の釋迦如来像は、註二一一木を基本として制作されているが、明かに前記した同寺の藥師如来像よりもはるかに丸みをもち、時代の下るもので、安樂寺の阿彌陀も寄木造の像である。板光背像全體からみても、兩像は、かなり下るものであつて、まず定朝以後の制作であることは、間違いない。ここでも板彫光背像を制作していた諸佛師がきわめて古様を踏襲していたことを計算に入れるべきである。私は兩像の光背の外縁に浮彫になつている飛天は、むしろ、板光背像を制作していた佛師たちが、十一世紀より京都を中心として流行しだした透彫飛天光背をまねして、制作したものと考えている。南明寺釋迦如来像の飛天の面相が、丁度平等院鳳凰堂の雲中供養佛中にある顔付ときわめて近い、やさしい表情をしていることは、このことを立證していよう。

十二世紀初期に制作された正法寺の十一面観音像は、全く量感はなくなり、細身につくられている。しかし、なお、一木彫を踏襲していることは、小像であるためと、これが地方作である点からきているかと思われる。だいたい南都に近いものは、この頃から板光背の像であつても、寄木造になつてきたようである。

その一例は、新薬師寺の十一面観音像（傳月光）で、この像では、すんなりとした體つきだけではなく、垂下した右手をややまげて、微妙な身振りをしている。腰裳は、足先にゆくほどちぢまり、藤原末一般の優美な特色に近くなる。顔付も、やさしい面相になり、寄木造という造法とともに、藤原末の制作と考えられる。

神童寺の不動明王像（挿圖36 a、b）も、同様である。この不動明王像は、園城寺黄不動像の尊様を彫像に寫したものであるが、先の玄寶庵の不動明王に比べても、量感はなくなり、面相もいつそうやさしくなっている。寄木造であることは、先の十一面観音像と同様である。この不動明王像は、體軀及び光背に後世の白色顔料が、厚くぬられているが、光背をよくみると白下地の下に唐草の文様があることが分る。もし本来、この不動と光背とが、一致するものならば、不動の光背にも、唐草が描かれていたことになる。また一方、この光背と不動明王像とは、本来一緒のものであつたろうと考えられる理由もある。同像は、兩肘を外側に大きくはつているが、光背も、

挿圖37 本光明寺十一面観音像

挿圖36 b 同 右 光 背

挿圖36 a 神童寺不動明王像

普通の舟形ではなく、兩肘のところで外側にふくらんだ特異な形状をもっていることと、この光背の背面には、古様な毘沙門天像の墨繪があることは、この光背が本来、同像のものであつたらしいことを想像させる。不動と毘沙門天像との組み合わせは、平安時代には、しばしばみるところであつて、香川縣志度寺、栃木縣觀音寺、千葉縣妙樂寺等にも不動と毘沙門天像の組み合わせを見ることが出来る。

本光明寺の十一面觀音像（挿圖37）も、恐らく、その女性的な顔付や、細身の體軀からしても、藤原末頃の制作と考えられる。京都府福德寺の藥師如來像は、全く藤原様の定形化した像で、あるいは、鎌倉時代に入っているかも知れない。その光背も、外縁の唐草が雲に退化したもので、あるいは、新しいものかとも思われるがよく分らない。

私が、知っている限りでは、畿内における板光背を有する最後の在銘像は、金剛輪寺に傳わる二軀の阿彌陀の坐像（挿圖38、39）である。このうちの一體の胎内には、播磨國明石郡今里に生れた僧慶西が願主となつて、その父母兄弟などのために、貞應元年一二二二に大佛師近江國講師經圓により造立された由が記されている。貞應といえは、鎌倉時代もかなり進んだ頃であるが、その作風は、ほとんど定朝様の溫雅な作風を踏襲し、それにわずかに新様を加えた程度である。十三世紀に入れば、板光背像を有する尊像も、ようやく古様をはなれ、はつきりと定朝様の作風になり切っていることをこの像は示しているが、やはり、當時としては、すでに定朝様は舊様に

屬していることに變りはない。

いま光背を見ると、胎内銘のある像の方は、剝落がはげしく、明瞭ではないが、もう一體の阿彌陀如來像のものは、外縁に、唐草を配し、その間に梵字を書くべき、圓相をおいたもので、こうした式

挿圖39 金剛輪寺 阿彌陀如來像

挿圖38 金剛輪寺 阿彌陀如來像

のものは、すでに、仁平元年一一五一の豊樂寺釋迦如來像の光背にあらわれてきているが、おおむね、十二世紀以後の制のようである。

さて、ここで、地方の遺品にふれる段階にきたが、地方彫刻というのは、その土地、土地の事情によつて、ことなるものが多く、出来れば、その地方だけの比較研究を行い、しかる後に、畿内のもものと比較するのが誤謬が少ないと思われるが、未だそれだけの資料が充分ととのつていないので、積極的に年代を推定することは、さげねばならないと思う。

しかし、一般的に云つて地方の彫刻は、かなり古様の要素が、最後まで残っているのが普通であつて、それが、中央佛師が出張して制作した佛像と共存している場合、著しく古く見えることがある。

福岡縣長谷寺の十一面觀音像も、あるいはこうした事情が多くはないかと思われる遺品の一つである。これを、同地の觀世音寺の在銘像と比較すると、明かに一時代前の様式をもつものであつて、その抑揚のある體軀、變化にとんだ衣文線、兩胸から垂れる天衣等たしかに貞觀時代の風さえも傳えている。しかし一方、その顔付を見ると、貞觀のものに比べると、おとなしくなり、平明さを示している。この顔付で、特長のあるのは、兩眉が連續した形である。この早い例は、法隆寺大寶藏殿の金銅觀音菩薩像にも見られ、兩脚にかかる衣文も顔付も類似していて、この十一面觀音像はおそらく、古いものを手本にして制作したものではないかとも考えられるが、兩眉を連續して作るやり方は、また藤原初期にも一部行われたのでは

ないかと推定される點がある。私の知つていところでは、兵庫縣城崎溫泉寺の十一面觀音像も、未完成のものではあるが、兩眉が連續してをり、體つきも、抑揚があつて、古風である。

しかし、この像が中央を遠くはなれた僻遠の地での制作であり、また板光背を有しているという事情等を合せ考えると、やはりこの十一面觀音像も藤原初期頃の制作ではないかと想像させる。

長野縣立石寺の十一面觀音像も、その衣文に旋轉文を残している點は古様であるが、面相は豐頬面長な平明さをもつたものになつてゐる點や、衣文のほりのあさいところなどは、長谷寺像よりも、かなり下つた頃の制作と考えるべきであらう。

高知縣豐樂寺の像は、仁平元年一一五一の銘があり、十二世紀中葉の制作であることが分る。この像では、頭部正面と體軀の前面は共木であるが、頭部背面と體軀背面は別木、即ち前後矧ぎの造り方で、膝前は無論別木である。十二世紀中葉ともなれば、この地方にも、大體正式の寄木造の法が傳わつていたことを示すが、そのずんぐりとした體軀や面相は、かなり中央のものとかけはなれている。この像も朱衣金體の像であることは、先に記した通りである。同縣の北寺の像は、小像であるため一木彫であるのは自然としても、作風はかなり古様である。兩頬が強くはり、兩肩もいかつい。しかし、衣文線を全く略した作風等は、末期的で、まず、安樂寺釋迦像とそうは違わぬ頃のものとは私は考えている。

八

以上述べたところによつて、おおむね、板光背像が流行したのは、十世紀以來、十一、十二世紀頃が最も盛んで十三世紀にまで及んでいることを知つた。それでは、その上限はいつ頃まで遡り得るであらうか。一體板

光背像とは、いつ頃、いかにして發生したものであるうかという問題について次に考えてみたい。

板光背像の上限
ないしは、その發生を考へる場合に

は、當然、板光背諸像の中でも、最も早い頃のものが問題とされねばならないことはいふまでもない。すなわち、恐らく善水寺薬師如来像よりも古いと考えられる、室生寺金堂釋迦如来像、同寺薬師如来像、法輪寺十一面觀音像、法隆寺普賢延命像、新薬師寺十一面觀音像（傳日光）、當麻寺妙幢菩薩像、同寺吉祥天像、法隆寺夢殿本尊前立觀音菩薩像、廣隆寺菩薩像、長谷寺十一面觀音像等の中から、見出されなければならない。しかし、これらの年代を個々に推定し

た際にも觸れたように、この中でも、室生寺金堂釋迦如来像は、その光背をとつてみても、本體をみても、とびぬけて立派であつて、初發性をゆたかにもつてゐることは、まず、これらの中でも最も古いものと考えてもよいのではないかと思われる。いいかえれば、この室生寺金堂の釋迦如来像の制作年代及びその源流がつきとめられるならば、この問題の大半は解決することになるのではないかと想像する。

像する。

ところが、不幸にして、この室生寺金堂の釋迦如来像の制作年代については、文獻的には判明せず、諸先學の説もおおよそ、九世紀後半頃より十世紀頃にかけてとするにとどまつてゐる。^{註一三} 本像は、

金堂の本尊像なので、金堂建築と

は、密接不離の關係にあるものと考えられるが、この建物の年代の方も、後世の手が多く加わり、藤原初期頃とする説が、比較的有力のようであるが、いまだ確定的なことはいえないようである。^{註一四}

そこで、私は、次に古代の諸彫刻を通じてみた室生寺金堂釋迦如来像の位置というものを出来るだけ客觀的に抽出してみたいと思う。その手段として、まず、本像を光背（挿圖40）と本體とに分け、その兩面から、この尊像が生れるべき諸要素を探求することを試み

挿圖40 室生寺釋迦如来像光背

挿圖42 勝持寺薬師如来像

挿圖41 新薬師寺薬師如来像

たい（この場合當然臺座も問題にすべきであるが、臺座は、九、十世紀の間にそう著しい變化を見せず、室生寺像の微妙な位置の決定にはあまり役立たない）。

まず、光背であるが、この板光背は、二枚の厚板を縦に列べ、それを裏面から横の棧を渡して造られている點は、他の板光背とほぼ同様である。その形状は、いわゆる舟形光背とよばれる典型的なもので、表面には、數種の顔料を使つて七軀の化佛と文様がかかっている。その外縁には、唐草の先端が火焰化した唐草文様を描き、その中に化佛を配している。内縁と外縁とのへりは、劍頭様の蓮瓣をつらねて區切り、内縁には、寶相華文を同じく纓綢彩色でいり、本尊の頭部にあたるところには蓮華文が描かれている。

この舟形光と呼ばれる形式は、非常に古い。すでに、法隆寺大寶藏殿の戊子年釋迦及び脇侍像や舊御物金銅佛中の三尊像小林剛氏「御物金銅佛像」二號像

等も舟形光背と呼ばれているが、勿論これと室生寺像の舟形光とは、

何等の脈絡はなく、人によつては、平安時代から流行した舟形光を

註一五

七世紀の舟形光と區別するために新舟形光背と呼ぶ人もある。さて

それでは、新舟形光の原形は、どこまでさかのぼれるだろうか。八

世紀の遺品中には、しばしば、これに近い形式のものが見られる。

例えば、東大寺三月堂不空絹索觀音像の光背や二月堂の本尊の金銅光背等が比較的形態の上ではこれに近いが、まだ、新舟形光共通の光脚というものは現われていない。今日の遺品から考えてみると、大體光脚が現われてくるはじめ頃のものは、新薬師寺本尊薬師如来

像（挿圖41）や勝常寺藥師如來像（挿圖17）勝持寺藥師如來像（挿圖42）等が古い方ようである。

しかし、九世紀の光背には、新舟形光というものは例がない。もつとも九世紀の光背の遺品は勿論、繪畫に現われたものも非常に少ないためはつきりしたとはいえないけれども、外縁の透彫唐草

挿圖44 圓教寺釋迦像脇侍像

挿圖43 仁和寺阿彌陀如來像

に、そのアウトラインが舟形をなすものは（例えば、仁和寺三尊像（挿圖43）、もつともこの唐草は後補であるが）恐らくあつたであろうが、この室生寺像の新舟形光の原型になつたと考えられる光背は、九世紀の遺品中には見出せないのである。むしろ、十世紀後半の新藥師寺准胝觀音像の光背や十世紀末の圓教寺釋迦像脇侍の光背（挿圖44）がこれに近い。

次に、この光背で最も特色のある點は、光背に極彩色の繪や文様が描かれているという點であるが、これは、他に類例が求められるであろうか。單に光背に繪を描くという例には、七世紀前半まで遡

挿圖45 b 同

挿圖45 a 室生寺金堂釋迦像唐草部分

るかと思われる法隆寺大寶藏殿の金銅光背の線影や二月堂本尊光背等があるが、これも、室生寺光背の原型となるにはほど遠い。彩畫光背という意味では、法華堂曼荼羅等の繪畫類や、岡寺如意輪觀音像の光背、また東寺御影堂不動明王像の光背等に先例を見出し得る

が、室生寺像に

直接のつながりを持つものとはいいにくい。また、この室生寺像の光背及び地藏の光背中に描かれている唐草

挿圖46 當麻寺新發見板光背唐草

挿圖47 勝常寺藥師如來像

文様(挿圖45 a, b)も特長があり、唐草の先が火焰となつてゐる形式のものである。これも古い例には、三月堂不空羂索觀音像の光背や同像化佛の光背、唐招提寺千手觀音像の光背等にも見られるが、八世紀のものとは完全に一致する形式のものではなく、九世紀の遺品には現在のところ見出しにくい。^{註一六}

この光背の外縁を唐草でうめるということも、おおむね、八世紀末から九、十世紀にかけて盛んに行われたものらしい。いま、これらの唐草を通觀してみると、次のようなことに氣がつく。すなわち、八世紀末の新藥師寺本尊藥師如來像の唐草はもつとも立體的であつて、九世紀の勝持寺藥師如來像や勝常寺藥師(挿圖47)の光背も、いまだ立體性を失つていないが、やがて、これが十世紀に入ると全く浮彫化したものと透彫りになつたものとが生れるということである。浮彫化した唐草光には九七〇年の新藥師寺准胝のもの、九八七年頃の圓教寺釋迦兩脇侍像のもの、透彫になつたものには、九世紀末の仁和寺阿彌陀三尊像のもの、法隆寺講堂の藥師三尊像のもの等があげられる。

つまり、九世紀初頭から、十世紀末へかけての唐草光の平面化の過程の中で、室生寺光背の如き板光背が発生する可能性を、私は考えたわけであるが、こう考えるには、この光背及び本像もあまりに新要素を持ちすぎ、飛躍が大きすぎる感がある。要するに、種々なる點を分析しても、かかる特異の光背が、我が國で自立的に發展し、發生したものとは、考えにくいのである。この點は、おおよそ

本體に於ても同様なことがいえる。

九

そこで次に、釋迦如來像の本體を見よう。この像は、頭部體軀は、一木であるが、兩袖は別木を矧付、背面から内刳をほどこし、背板でおおっている。裳も體の左右及び背面の下部とにおいて矧ぎ、兩

挿圖50 橘寺日羅像

挿圖49 慈恩寺藥師如來像

挿圖48 唐招提寺講堂
藥師如來像

手もまた別木を取付けている。螺髮は植付で、面部及び胸部には布をおき、漆塗をほどこし、肉身は、全體に白下地をしてさらにその上に黃土を塗つた痕迹がある。ただし、兩手足は布着せずに塗漆し、頸部も木地に直ちに黃土を塗り、衣は朱塗りで、衣文の稜線には太めの截金がおいてある。衣の裏は白縁である。後世多少手を加えられたと思われるところもあるが、まず當初から朱衣金體像と見て差

挿圖53 西庄村藥師堂藥師像

挿圖52 融念寺地藏菩薩像

挿圖51 元興寺藥師如來像

支えないことは、先に記したように板光背の如來像の大部分が朱衣金體の像である點からも充分考えられる。

しばしば、この像の袖部や裳が一部別木になつてゐる點から、本像を寄木造に近いものとする説が行われているが、勿論用材の足りなくなつた部分にこの程度の別木を寄せることは、九世紀以來しばしば行われていることで貞觀四年八六二の黑石寺の藥師如來像なども同様である。この像は造像法からは、九、十世紀一般のものであつて、これから年代の上下は論じられない。

しかし、この像の様式及び着彩法は決して普通のものではない。

この像の全體的造形、すなわち、兩肩がはり、胸をより上げ、兩股を隆起させ、下腹からこまかい衣文線がY字形をなして、兩股にそうて平行狀にきざまれるという形は、しばしば唐招提寺講堂藥師如來像（挿圖48）等によつて代表される天平後半の唐影響のあらわれとして、その形式化したものという風に解されている。しかし、果してそうだろうか。この像においては、漣波文とよばれ、翻波式衣文とは區別される斷面をもつ細かな衣文線が最も特長的であることは前にふれた通りである。しかし、從來説明されているようにこの漣波文は、天平後半に現われだした兩股を隆起させ、それにそうて平行狀の衣文線をきざむいわゆる翻波式衣文の單なる形式化と解するには、あまりに別の趣き、別の狙いがありはしないであらうか。私の見るところでは、天平以來の平行狀衣文は、次第に時代が下るにつれ、衣文線の數が、少なくなるともふえるという例はほとん

どないと思うのである。例えば、天平後半の唐美術の影響によつて生れた彫像の流れをくむと思われる、高時藥師堂の藥師如來像や慈恩寺の藥師如來像（挿圖49）また、元興寺の藥師如來像（挿圖50）や橘寺の日羅像（挿圖51）さらに下つて、融念寺の地藏（挿圖52）孝恩寺の如來像、さらに十一世紀に下つた滋賀縣西庄村藥師堂の藥師像（挿圖53）にいたるまで、次第にその衣文數を減じ、形式化の道をたどつてゐる。ここに挙げたのは、ほんの一例であつて、かかる衣文のものは、九、十、十一世紀を通じて、實に多いが、そのほとんどが、簡略化している中で、ひとり室生寺釋迦像と三本松中村區の地藏菩薩像は、衣文と衣文の間隔が狭まりさらに整美され、曲線と垂直線との調和を見せ、別の趣きを呈していることは、直ちにこれを唐招提寺藥師如來像等の衣文の形式化とすることを躊躇させる。これは、九、十世紀を通じ、他に全く例を見ないのである。

さらに、この特異の流れる如き衣文線を暗い堂内でも浮び上らせるように、この作者はその衣文の稜線に太い截金をおいてゐることも重要である。これは、作者がこの衣文を目立たせようとした意識のあらわれに他ならない。

この衣文の稜線に截金を置くということもこの像の特長の一つである。いま、古代彫刻中で、衣文線に沿つて截金をおいた像を他に求めると、私の知つてゐるところでは、勝持寺の藥師如來像と清凉寺の釋迦如來像（挿圖54 a, b）^{註一七}以外には見あたらない。このうち、勝持寺の藥師如來像は、九世紀頃における中國檀像の模刻と思われ

周知のように、寛和三年九八七裔然によつて中國から將來された像である。

この衣文線上に截金をおくことと相まつて、この室生寺像を特色ゆたかなものとしているのは、朱衣金體という着彩である。この朱衣金體という例を室生寺以前のものに求めてみると、法隆寺金堂壁畫、勸修寺繡帳、法華堂根本曼荼羅等の畫像には、しばしば描かれているが、彫像に見出すことがむずかしい。この場合も外來の檀像様をひく尾藏寺十一面觀音像（この像にも衣文線に沿つてではないが截金がある）と先の清涼寺の釋迦如來像が全く室生寺釋迦如來像に近い點は注目すべきであろう。いまこれにつき、最近發表された毛利久氏の「清涼寺釋迦像變遷考」により、釋迦如來像の當初の様を記述してみると、

「注目すべきは、（清涼寺釋迦像の）左手に漆箔のわずかな痕迹があり、それより推せば、現在は薄く漆を引いた肌だけになつてゐる右手、面部、頸、兩足などの肉身部は、當初すべて金箔を押していたことになる。（中略）袈裟、下衣ともに現狀はほとんど漆地のみをのこすが、しかしよくみれば、袈裟には所々に朱の痕迹があり、またかなり大きい截金の花圓文らしいものが散見し、髪に沿つて平行的曲線や波狀線などがやはり截金をもつて引かれてゐる」。

と記されている。清涼寺釋迦如來像の當初の様は、いかに室生寺釋迦像の現狀に近いかを思わせるものがありはしないだろうか。

要するに、室生寺釋迦像は、その特異の板光背にしても、我が國においてかかるものに發展すべきものがほとんど見あたらず、その

るもので、その光背中にかわつた十二神將を刻むところなどきわめて特異な存在で、外來様の強い遺品であり、清涼寺の釋迦如來像は

挿圖54b 同 像 部 分

挿圖54a 清涼寺釋迦如來像

佛像も漣波文と呼ぶ衣文線やその稜線に截金をおく独自の風や朱衣金體というこれが以前の彫像には少い特色等、すべて、我が國の例には、その先行するものを見出しにくいというのが現状である。一方中國からの將來像及びその直模に近い檀像様の像に近いものがあるということは、室生寺釋迦像ないし板光背像というものの源流が、我が國で自立的に展開したと考えるよりは、やはり、中國の新たな影響と考えるべきではないかと思うのである。

しかし、中國における中唐以後の遺品は、きわめて少く、いま直ちにその祖形と推定される遺品を明示し得ないが、西域ベゼクリクにおける彩色舟形光背を背負つた如來像^{註一八}(挿圖55)等は、あるいは、

西と東の違いこそあれ、いずれ、中國本土の反映を伝えるものかと考えられる。例えばこの像も、兩股を隆起させ、それにそうてこまかな衣文線を描いている點や、極彩色の舟形擧身光背を有していること、朱衣金體であることなど幾多共通なものが見られる。熊谷宣夫氏の御示教によれば、この像は、晩唐五代を遡らない頃のものとされ、その祖本となつた中國本土においては、かかる像様は、さらに遡るものと思われるが、あるいは、こうした風をもつ畫像なり彫像なりが、九世紀以後、入唐した諸家によつて伝えられ、室生寺像を生むに至つたのではないかと想像されるのである。

若し、かかる推測が正鵠を得ているならば、室生寺像の制作年代は、こうした像様の影響をうけ出した年代によつて左右され、およそ九、十世紀頃とする従来の諸説から、あまり出ることとは出来な

くなる。しかし、以上述べたつたところを総合すると、板光背諸像の多くが十世紀後半以後のものが多いことや、室生寺像が、清凉寺の釋迦如來像といくたの點で共通すること等は、この像の平明な面相とともにそうは遡らず、十世紀前半頃におくのが、最も自然なのではないであらうか。

思うに、七世紀後半に藥師寺金堂藥師三尊像を生みだした唐の影響を第一とすれば、大佛以後に我が國に及んで唐招提寺、大安寺の木彫群を生み出した影響を第二、九世紀の初めに空海等によつてもたらされ密教様その他の美術を生み出した影響を第三とするならば、板光背諸像を生み出した影響はさらにおくれて我が國にはいつたものではないかと思うのである。しかし、この頃には、すべて我が

國の文化が早くも和様化の方向にむかつていた。技術的基礎も充分であつたろう。それ故第三以後の影響はそれ以前のものに比べれば革新的なものをおこさぬうちに、この和様化の潮流の中にのみ込まれ、目立たぬ存在となつて、永く奈良の地に残つたのではないであらうかと私は考えているのである。室生寺像の特色の一つである漣波式衣文も、天平以來の強い奈良様の潮流の中で、たちまち弱い漣波式衣文のくずれと變りのないものになつてしまつたということには、大いにあり得べきことであらう。

むすび

私は、藤原時代の彫刻の種々相というものを整理する意味で、比較的在銘像にめぐまれている板光背像を選んだ。初めこれは何等かの流派を示すものではないかと考えたからである。しかし、各地に分布する板光背像を見てまわつていくうちに、これは決して、一流派というものではないということを知つた。それは、畿内においてさえ、ほぼ同年代と考えられるものでも、種々なる様式を持つものがあるためである。しかし、それらの遺品を目録化してみると、板光背像の分布は、奈良縣に壓倒的に多く當時の文化の中心地であつた京都にはきわめて少ないということに氣がついた。これは、すでに廢都となつたとはいへ寺院勢力の根をはつた奈良の地には、藤原時代になつても、多くの佛師たちが、生活していたことを示すものに他ならない。また、その分布は、長野縣までで、それより東國に

は残つておらず、古代の乾漆像や塑像と同様、いにしへの西國文化圈にのみにひろがつたものらしい。

さらに板光背を有する像は、京都を中心とする主流のものに比べると、きわめて保守的要素が多いが、それら相互の關係からしても、およそ十世紀頃から十三世紀にわたつて制作されていたらしいことも分つてきた。つまり、藤原時代から鎌倉時代の初期にまで及んでいるわけである。一方、造像法的にみると、當時の主流のものよりは、おくれているが、やはり早いものは、一木造りで、藤原後期頃からは、寄木造のものが多くなつてくること、また、ポリニームのあるものから、やせ型の優雅な像へと變つてゆくことも、ほぼ主流のものと同様である。

次に私は、この板光背像がいつ頃發生し、いかなるものから生れたものであるかと考えてみた。それには板光背像相互の比較からしてその制作年代が最も早く、またオリジナルな様式にみちている室生寺金堂釋迦如來像の制作年代と、その源流を探索してみるべきであると考へた。しかし、その結果は、光背からいつても像の様式からしても、釋迦像以前の遺品から、これがみちびき出される何者をも見出し得なかつた。我が國の現遺品にないからといって、直ちにその祖形を大陸に求めることは早計であるが、古代美術においては、我が國で創造される新様には限度がある。室生寺像の種々なる新様式は、私の見るところでは、この限界をこえている。まして、それに近いものが、外來様のこい勝持寺の藥師如來像、尾藏寺十一

面觀音像や將來像である清涼寺の釋迦如來像等に見られるとすれば、まずその祖形を大陸に求めることは自然であろう。

室生寺釋迦如來像が、勝持寺や清涼寺の釋迦、また西域に残る五代頃のベゼクリクの壁畫等と共通な面をもつということは、たとえその原型が唐代のものであつたにしても、そう早い頃とは考えにくい、我が國への影響も、九世紀末ないし、十世紀頃におくのが至當ではないかと思われる。

今日板光背像を傳える寺は、第一流のものは少く、たとえ今日第一流の寺院にあつたにしてもその寺の行事とは結びつかず、客佛的な位置にあるものが多い。後世、附近の寺が廢滅した時、大寺に移安されるということは、しばしばあることである。しかし、室生寺の場合は、二流というのではない。九、十世紀における室生寺は、興福寺の末寺として、また祈雨の靈場として、しばしば正史にも現われ、重要な位置にあつた。こうした寺に、大陸からの新様が、敏感にあらわれるということは、あり得ることである。しかし、この頃には、すでに一方では著しい和様化の波が彫刻界を席卷していた。このことは、仁和四年八八八頃の制作である仁和寺の阿彌陀三尊像、寛平年間^{八八九一}_{八九七}の藥師寺三神像、寛平八年八九六の棲霞寺阿彌陀三尊像等の作風をみても分る。室生寺釋迦像の顔付には大陸風の嚴さがなく、おつとりとしているのは、すでに、この像が出來た頃には、和様佛像の素地が充分あつたからであらう。

そして、この和様彫刻の作風を強くおしすすめていつた康尙やそ

の子定朝等が、藤原氏や朝廷に重く用いられるようになると、板光背像を制作していた佛師たちは、たちまち舊派として南都にとりこされ、二流化し、おひざもとの興福寺や東大寺等の造佛の仕事もほとんど京都の主流派にとられる結果になつてしまつたのではないかと私は考えているのである。

附記

板光背像については、毛利久、西川杏太郎、上原昭一、田邊三郎助諸氏の御示教をたまわつた。ここに深く感謝の意を表すと共に、いまだこれにもれた板光背像が、かなり散在すると思う。おおかたの御示教をたまわれば幸である。

なお、この研究は文部省科學研究費「日本美術に於ける宋元明の影響」による研究の一部である。

註一 ここです、板光背像を制作していた佛師たちが、いくつかの流派であつたにしても、はたして一つのスタイルを示していたかが問題になる。すなわち、當時の京都を中心とする主流派も板光背の像を制作していたかどうかという問題であるが、私は、その最初期はとに角として、後述する板光背像の様式から考え、まず定朝一派等により代表される主流派は板光背像を制作しなかつたであらうと考えている。

註二 ここに列擧した佛像及び光背の所藏寺院及び所在地は、昭和二十七年發行の「重要文化財目録(美術工藝品)」によつた。また南明寺の釋迦如來像や安樂寺の阿彌陀如來像は、浮彫の飛天光背を有するものであり、板光背と呼ぶべきかどうかは多少疑問であるが、丸尾彰三郎氏「板御光から飛天光へ」画説十三號にも、これを引いておられるし、大體同派の佛師の手になるものと考えられるので、この中に列記した。

註三 猪熊兼繁氏「室生山」昭和十六年五月 關西急行鐵道株式會社發行

註四 明珍恒男氏「善水寺の藥師如來坐像」昭和六年一二月 東洋美術一三

註五 前記したように海住山寺の十一面觀音像の光背は、像とは合わないもののようであるが、これは、同寺に傳わつたものかあるいは附近の寺に傳わつた古い板光背を轉用したものであつて、板光背像が同寺ないしは附近にあつたことには變りはない。

註六 「東大寺要録」によれば、延喜十七年に失火により講堂、三面僧房が焼失した際、京都東寺の會理僧都が佛師五十餘人をひきいて東大寺講堂の本尊千手觀音、地藏、虚空藏菩薩像の造立を行ったという。恐らく、延喜延長の頃であろう。また、僧綱補任卷四や「造興福寺記」によれば、永承三年に、興福寺金堂の造像が、定朝派の手により造立されたことが伝えられている。

註七 大和にあるものでも、融念寺聖觀音像は、小原二郎氏の調査によれば、ハリギリが使われている。その古様な作風とともに注目すべきことであろう。

註八 福岡縣長谷寺の十一面觀音像と長野縣立石寺の十一面觀音像の材及び造法等については、田邊三郎助氏の御示教を得た。また、三重縣正法寺十一面觀音像については、小原二郎氏の調査による。

註九 拙稿「關東の鉦彫について」 美術研究一八六號 昭和三十一年五月

註一〇 拙稿「乾漆と鉦彫」 大和文華二五號 昭和三十三年三月

註一一 室生寺諸像については、金堂安置像及び彌勒堂の傳釋迦如來等、互に様式的にも差違があり、複雑な様相を呈しており、これを詳述すると、いたずらに本論からそれるおそれがあるので、別稿にゆずることにする。

註一二 丸尾彰三郎氏「板御光から飛天光へ」 画說一三號 昭和十三年一月 金森遵氏「佛像彫刻案内」 昭和十一年二月 便利堂發行

註一三 金森遵氏「室生寺金堂五佛考」上、中、下、國華五八三、五八四、五八七 昭和二十二年一月刊 昭和四四年六月一〇月

小林剛氏「室生寺の貞觀彫刻について」 昭和二十二年一月刊 「日本彫刻史研究」所収

永島福太郎氏「室生寺の寺史」 昭和二十六年三月刊 「奈良文化の傳流」所収

註一四 福山敏男氏「室生寺の建立年代」 昭和二十八年十月刊 「日本建築史の研究」所収

註一五 足立康氏「佛像光背の基本形式について」 建築史二ノ三 昭和二十五年五月

註一六 室生寺金堂釋迦如來光背の唐草の先端が火焰化しているもので、最も室生寺光背に近いものが、新發見の當麻寺板光背中にあることは重要である。このことはやはり板光背諸像を制作していたある種の系統があつたことを暗示するものであろう。

註一七 毛利久氏「清涼寺釋迦像變遷考」 佛教藝術三五、昭和三十三年八月

註一八 もつともこの光背は、頭光と身光と分けた形式のものであるがこれが純粹な舟形光と同時に用いられていることは室生寺金堂地藏の光背を見ても明かである。

附載 靈山寺藥師三尊脇侍板光背の彩色

山崎 一雄

昭和三十三年五月二十三日東京國立文化財研究所の調査團と共に奈良縣富雄町靈山寺藥師三尊の脇侍の板光背を調査する機會を得た。

この光背の彩色に用いられている顔料は白土、朱、丹、岩綠青、代用群青、金等である。本號所載の同光背の原色版について説明すれば、内區と外區との境界の二本の線は金泥でぬられ、地の白く見える部分は白土、外區の右下の神將の立つ座は岩綠青、臙當は白綠、内區の最下段の半分ずつの二個の花文は岩綠青がよく残り、その上方の花は中心から朱、岩綠青、朱を主な色とするうんげん彩色になっている。この花の最も外側の花瓣は現在は黄色となつていて、最初は青色であつた筈で、これは代用群青による彩色である。

代用群青は鳳凰堂の壁畫においてはじめてその存在が認められた顔料で、當時不足していたと思われる岩群青の代りに、黄土を藍で染めて用いられたものであり、長年月の間に褪色して黄色になる。この代用群青は鳳凰堂のみならず、醍醐寺五重塔にも見出されて居り、その他室生等の諸佛の光背にも使用されているらしく（まだ確認していない）、さらにまた最近當麻寺曼陀羅堂の天井裏から發見された多數の板光背の彩色にも使用されている。現在知られている限りでは、代用群青の使用されている年代の確實な例は九五一年落成の醍醐寺塔、一〇八八年（治暦二年）の本光背と今のところ十一世紀前後であるが、これが何世紀ごろまで用いられていたのか、當時どういう名で呼ばれていたか等今後の研究にまづべき點が多い。

(一) 山崎一雄、佛教藝術 第三一號 六二頁（昭和三十三年三月）

(二) 山崎一雄、美術研究 第一六九號 二五頁（昭和三十三年一月）